

## Recherches sociographiques



### J. Russel HARPER, *La peinture au Canada des origines à nos jours*

Jean Coutu

Volume 8, numéro 2, 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/055365ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/055365ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Coutu, J. (1967). Compte rendu de [J. Russel HARPER, *La peinture au Canada des origines à nos jours*]. *Recherches sociographiques*, 8(2), 240–243.  
<https://doi.org/10.7202/055365ar>

cinquième, sixième et septième, les observations faites dans l'une ou l'autre des régions-types sont mises en regard des changements qui se produisent à la même époque dans la province. « Cette partie de l'étude est axée sur les grands thèmes : peuplement, communications et agriculture (chapitre V), industrie (chapitre VI), éducation (chapitre VII). La conclusion (chapitre VIII) constitue une tentative pour résumer les attitudes et les initiatives les plus caractéristiques de l'Église pendant la période ; pour évaluer les changements et les modifications qu'elles auraient pu subir, et pour estimer jusqu'à quel point elles ont pu, en réalité, influencer le développement économique » (p. 13).

L'auteur s'efforce, en plus, de rattacher sa recherche au grand débat classique sur les relations entre la religion et la vie économique. De façon plus restreinte, il voudrait préciser « dans quelles circonstances l'Église catholique serait susceptible de développer des attitudes radicalement inconciliables d'enthousiasme, de découragement et d'indifférence face aux processus de développement économique » (p. 13). Tout cet aspect du livre est extrêmement faible parce que l'auteur n'est évidemment pas habitué au vocabulaire des sciences précises dans lequel ce débat est mené.

Quand on termine la lecture du livre du P. Ryan, on regrette infiniment qu'il ait choisi un lieu commun comme point de départ et question fondamentale. Ce faisant, l'auteur a condamné son ouvrage à n'être qu'une nouvelle pièce dans un dossier ancien. C'est dommage, car il y a dans cette nouvelle pièce une documentation qui eût pu contribuer à réorganiser tout le dossier. On savait que certains membres du clergé avaient été contre l'industrialisation à certains moments ; on sait maintenant que d'autres membres du clergé, ou les mêmes à d'autres moments, ont été favorables à l'industrie. De même, *mutatis mutandis*, pour l'agriculture, l'éducation, etc. Des preuves pourraient être accumulées à l'infini dans un sens ou dans l'autre. C'est une voie sans issue.

Nous avons dit que *The Clergy and Economic Growth in Quebec* apportait une documentation nouvelle dans nos dossiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Il apporte aussi beaucoup de questions, en particulier quant à ce clergé qui nous apparaît tour à tour opportuniste, incompétent, de bonne volonté, efficace, nationaliste, ami des capitalistes étrangers, pour et contre la ville, pour et contre l'industrie, etc.

Marc-André LESSARD

Département de sociologie et d'anthropologie,  
Université Laval.

J. Russell HARPER, *La peinture au Canada des origines à nos jours*, Toronto et Québec, University of Toronto Press et Les Presses de l'Université Laval, 1966, 442 p.

L'ouvrage de M. Harper est sans contredit l'étude la plus vaste qui ait été entreprise sur la peinture canadienne. Le nombre considérable et la qualité des reproductions font de ce livre un document non seulement précieux mais agréable à consulter. Malheureusement, les nombreuses lacunes sur le plan de l'interprétation artistique et de la situation historique — que j'ai signalées dans *Livres et auteurs canadiens* — réduisent grandement l'utilité de cette étude.

Je ne désire pas reprendre ici la discussion à propos de l'interprétation historique générale, mais aborder plutôt le problème de l'interprétation sociologique de la peinture canadienne. On peut se demander si un tel projet est justifié. À cela, je répondrai que la sociologie de l'art comporte bien des niveaux d'explication. Par exemple, l'étude proprement dite des structures sociales dépasse la compétence de l'historien. Mais celui-ci ne peut pas demeurer indifférent aux valeurs sociales impliquées dans l'art ni à certains mécanismes sociaux propres au milieu artistique (patronage, expositions, etc.). L'historien de l'art, sans vouloir empiéter le domaine du sociologue, se doit de dégager toute la signification possible des œuvres qu'il étudie.

On ne peut toutefois pas reprocher à l'auteur d'avoir négligé l'analyse sociologique, dans un ouvrage qui se veut, avant tout, un aperçu très général de la peinture canadienne. En fait, M. Harper s'est donné la peine de multiplier les indications concernant les incidences sociales de l'art. Mais ses explications se trouvent considérablement limitées. La raison en est, d'une part, qu'il ne groupe pas en un tout suffisamment cohérent les informations relatives à tel phénomène sociologique. D'autre part, son interprétation sur le plan purement artistique est souvent erronée ou très discutable. Deux autres facteurs, qui ne dépendent pas de l'auteur, viennent handicaper ses efforts d'explication. Le travail de déblaiement dans l'étude de la peinture canadienne n'a pas encore été fait. Il nous manque encore les travaux de base portant sur le patronage, les thèmes ou d'autres aspects essentiels ; et surtout, il n'existe pratiquement pas de monographie scientifique des peintres canadiens les plus importants. Sans ces monographies et autres analyses plus spécialisées, il est utopique de songer à écrire une histoire sérieuse de la peinture canadienne. Ces considérations générales étant faites, j'exposerai brièvement quelques réflexions que m'a inspirées l'ouvrage de M. Harper.

Ce qui est le plus intéressant à noter dans la période de l'ancien régime est la destination sociale de la peinture, telle qu'elle nous est révélée par les thèmes. Sur ce point, l'auteur nous fournit des indications relativement précises. Il s'agit avant tout d'une peinture de dévotion populaire (ex-votos et culte des saints), ou simplement didactique et narrative, et dont les qualités de style relèvent, la plupart du temps, de l'amateurisme ; ce que M. Harper n'ose pas trop affirmer. De plus, il est porté à situer cette peinture dans la catégorie traditionnelle des grands genres de l'âge baroque, autrement dit, dans la peinture « historique ». Le terme « historique » est employé ici dans le sens général que lui accordaient les doctrines artistiques du XVII<sup>e</sup> siècle. Une peinture « historique » est celle qui décrit l'action humaine, plus exactement, les mouvements de l'âme. Les passions profondes doivent être décrites avec la plus grande fidélité et en relation avec une hiérarchie de valeurs subtilement définie. D'où, toute une gradation savante de thèmes : religieux (l'action humaine s'inscrit dans une histoire plus vaste qui lui dicte son idéal), historique (au sens plus restreint, mais impliquant des symboles universels) et mythologiques (la mythologie n'étant qu'une allégorie des conflits spirituels et moraux). Ces genres nobles, qu'on opposait à la peinture de second ordre — portrait ou narration —, imposaient aux peintres des exigences précises quant à la conformité à l'histoire ou à l'expression juste des caractères, et surtout quant à l'ambiance héroïque ou lyrique, propre à chaque thème.

Il est clair, d'après les explications de M. Harper, que la peinture canadienne sous l'ancien régime, ne correspond pas à la peinture européenne de l'époque, ni par le style, ni par la conception thématique. L'auteur ne souligne pas suffisamment cette différence et ne semble pas reconnaître les conditions sociales particulières la justifiant. Une peinture — telle la peinture européenne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles — conçue selon le principe hiérarchique des symboles et des genres stylistiques, et axée sur l'expression des caractères correspond parfaitement à une société hiérarchisée et dont l'intégration des différents groupes est acquise au nom de la « raison sociale ». Il en va tout autrement pour une société de type seigneurial, telle qu'elle existait alors au Canada. Si, de plus, on tient compte que la plupart des seigneurs, sauf de rares exceptions comme l'évêque, étaient fort pauvres et préoccupés avant tout de besoins matériels, on comprendra facilement que l'encouragement des arts ne pouvait intéresser que quelques privilégiés. Dans ces conditions, la peinture ne pouvait pas être une peinture « historique » (religieuse ou profane) au sens traditionnel du terme, car elle ne reflétait pas une intégration sociale, mais devait satisfaire les objectifs d'une utilité restreinte (prestige personnel, ou enseignement). D'où, son caractère le plus souvent anecdotique ou conventionnel, sauf dans le cas de la peinture d'emprunt importée d'outre-mer.

M. Harper accorde, à mon avis, trop d'importance aux « aspirations grandioses » de M<sup>sr</sup> de Laval dans la décoration des églises. Celles-ci, et même la cathédrale, comme l'ont

bien démontré les études de Gowans, étaient d'abord des constructions fort modestes, à peine dignes du plus petit village de France (selon les termes de Charlevoix). À part la sculpture et l'ornementation, la décoration picturale était fort mince ; c'est ce que laisse supposer les informations mêmes de M. Harper. En effet, il ne s'agissait pas de décoration au sens classique du terme, c'est-à-dire, conçue selon un programme iconographique unifié, et réalisée à l'aide de fresques, mais on y trouvait un ensemble disparate de tableaux suspendus aux murs.

Une autre condition qui confirme la situation fort particulière de la peinture canadienne est le fait suivant. Son enseignement et son orientation, au lieu de dépendre d'une académie comme en Europe — et ainsi être reliés aux disciplines libérales — étaient assurés par une école d'arts et métiers. On peut avec Harper se réjouir qu'il y ait eu de la part des colonisateurs de bonnes intentions dans cette initiative, mais il importe de mettre en évidence cet anachronisme qui nous renvoie aux conceptions médiévales de l'art.

J'ai davantage insisté sur cette première période, parce que l'évolution très particulière de la peinture canadienne découle de ces débuts obscurs et difficiles. Qu'il n'y ait jamais eu de véritable peinture « historique » au Canada, cela semble bien normal. On peut même constater qu'à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un des traits de plus en plus caractéristiques de la peinture canadienne, quand elle traite de sujets historiques ou religieux, est l'imitation ; une question que M. Harper ne fait que mentionner en passant, mais qui devrait être étudiée sérieusement.

L'Europe, à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, reniait déjà la notion de hiérarchie des genres de ses exigences stylistiques, parce qu'une société nouvelle remettait en question les valeurs symboliques correspondant aux thèmes traditionnels. Que pouvait attendre de ceux-ci notre société, où une tradition picturale authentique n'existait pas, et où une situation tendue opposait les principaux groupes sociaux. Le fossé ne faisait que grandir entre les conventions imposées au peintre et ses véritables aspirations artistiques. Il était donc naturel que le portrait fût le genre où nos artistes excellèrent.

À propos de la période du régime anglais, M. Harper parle de l'idéal rococo dans le portrait. Cet idéal consisterait pour l'artiste, « à mettre à nu l'aspect humain de ses modèles » (p. 61). L'auteur perçoit, de toute évidence, dans la peinture rococo, une attitude critique à l'égard d'un certain idéal. Cette conception de l'art rococo est fondamentalement juste mais demande d'être nuancée. En effet, l'artiste européen de la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle — parce qu'il refusait consciemment ou non l'autorité de certaines valeurs spirituelles sur sa raison personnelle — ne s'intéressait pas à idéaliser son modèle, mais ni d'ailleurs à en rendre l'aspect humain profond. D'où, dans la peinture de cette période, un intérêt marqué pour l'aspect formel pur indépendamment du sujet représenté. C'est donc en pensant à cette époque qu'il faut parler de l'art pour l'art et non à propos du XIX<sup>e</sup> siècle comme le fait M. Harper. Celui-ci se trompe totalement quand il explique la peinture rococo — symbolisant essentiellement l'affirmation de la raison personnelle contre la raison sociale — par la fidélité de la société canadienne « aux chefs religieux et civils » (p. 68). Si la peinture canadienne de ce moment présente un caractère individualiste, ce n'est sûrement pas pour cette raison. D'ailleurs cette obéissance, comme on le sait, a été particulièrement forcée.

Plusieurs phénomènes intéressants sont indiqués à propos de cette même période, tels le patronage, les associations artistiques, mais l'auteur nous laisse sans conclusion satisfaisante. Il nous informe aussi de l'atelier de Légaré, transformé en galerie d'exposition et de ventes. Un fait de première importance, car il marque une conception nouvelle de la destination sociale de l'art. L'œuvre n'est plus conçue comme un produit commandé pour une fin déterminée, mais elle est librement exécutée et destinée à la circulation anonyme.

L'interprétation qu'il faut le plus déplorer, est celle que l'auteur fait des théories modernes de l'art. Il accuse l'artiste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et encore plus l'artiste contem-

porain, d'être un dictateur vis-à-vis de la société et de pratiquer l'art pour l'art. En fait la doctrine de l'art pour l'art est caractéristique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Au siècle suivant, il est vrai, l'art devient de plus en plus considéré comme une activité autonome par rapport aux valeurs sociales établies et surtout par rapport aux autres disciplines intellectuelles. Mais ceci ne concerne que les moyens formels spécifiques de l'art, et non sa finalité sociale. En effet, déjà chez les symbolistes, et encore davantage chez les contemporains, même chez les peintres les plus abstraits comme Mondrian et Kandinsky, l'art est conçu explicitement — les écrits de ces artistes le révèlent clairement — comme une force spirituelle, une religion nouvelle qui doit sauver et régénérer la société menacée d'étouffement par les rapports automatisés de l'âge technique.

Jean COUTU

*Faculté des lettres,  
Université Laval.*

Eugène LAPIERRE, *Calixa Lavallée, musicien national du Canada*, Montréal, Fides, 1966, 291 p. (Collection *Les publications de la Société historique de Montréal*.)

Fernand Dumont rappelait ici même<sup>1</sup> combien, pour les études canadiennes, nous manquons des premiers instruments de travail : bibliographies, inventaires des sources, dictionnaires, etc., de tout ce qui enfin, dans d'autres pays, a été le fondement même de la recherche.

Alors que dans plusieurs secteurs nous comblons lentement cette lacune, la musicologie canadienne-française est toujours inexistante. Disons tout de suite que l'ethnomusicologie se situe d'emblée dans une catégorie spéciale grâce en particulier aux *Archives de folklore* et à l'œuvre de ses chercheurs dont les publications — qu'on souhaiterait voir plus nombreuses — nous ont fait découvrir les grandes richesses de notre chanson populaire.

Par contre, le seul ouvrage sérieux qu'on ait écrit sur l'histoire de notre vie musicale l'a été par un canadien d'origine allemande, émigré à Toronto par suite des persécutions hitlériennes.<sup>2</sup> Il nous faut être reconnaissant envers ce bibliothécaire infatigable de Radio-Canada qui consacra tous ses loisirs et tous les efforts d'une tenace et laborieuse recherche à retracer les étapes de notre lente et plutôt misérable évolution musicale. Tout au plus, n'avions-nous eu jusqu'à lui que des conteurs d'« histoires », genre Nazaire Levasseur, pour qui l'anecdote, l'historiette, la légende et l'imagination tenaient souvent lieu de méthode historique.<sup>3</sup>

On classerait volontiers le *Calixa Lavallée* d'Eugène Lapierre dans cette catégorie d'ouvrages. D'abord publié en 1936, à l'époque où nous cultivions l'histoire-apologie, il vient d'être réimprimé chez Fides. Quel que soit l'accueil qu'on fit jadis à cette biographie — la province de Québec la couronna en 1937, — elle nous apparaît aujourd'hui bien vieillotte.

Aussi cette réimpression se justifie-t-elle difficilement. Que l'éditeur ait voulu profiter du renouveau d'intérêt que suscitera pour l'auteur d'*Ô Canada !* la consécration officielle prochaine de son chant patriotique comme hymne national canadien, soit. Mais pourquoi n'avoir pas plutôt publié un recueil qui eût colligé tous les documents, manuscrits, sources, témoignages, bibliographies, photos, relatifs à Lavallée et l'avoir présenté selon toutes les règles de l'édition critique ? Un pareil ouvrage s'impose. On l'eût accueilli avec grande satisfaction. Les 16 hors-texte et les 5 appendices qui remplissent les pages 251 à 284

<sup>1</sup> Voir *Recherches sociographiques*, VII, 3, sept.-déc. 1966, 369.

<sup>2</sup> Helmut KALLMANN, *A History of Music in Canada, 1534-1914*, London, Oxford University Press, 1960.

<sup>3</sup> Voir « Musique et musiciens à Québec », *La musique*, revue mensuelle publiée à Québec de 1919 à 1924.